

DOI 10.15826/qr.2017.1.212

УДК 069.444+67/68+7.03

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ И КУСТАРНАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ В ДИСКУССИЯХ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX В.*

Виталий Ананьев

Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия

CENTRES OF ARTISANAL CULTURE: DISCUSSIONS ON PROVINCIAL ART MUSEUMS AND THE HANDICRAFT INDUSTRY IN THE FIRST QUARTER OF THE 20TH CENTURY

Vitaly Ananiev

St Petersburg State University,
St Petersburg, Russia

This article deals with the complex of issues concerning the definition of provincial art museums and industrial (applied) art museums in Russia's cultural life during the early twentieth century. A movement for aesthetic education in the late nineteenth century led to the increasing importance of decorative art and the spread of museums exhibiting such objects. The ideas of German and English art critics and museum workers were widely recognised in many countries, including Russia. In the 1910s, the role and significance of local art museums and industrial art museums in Russia pertained not only to aesthetic issues, but also economic ones. This article analyses archival materials related to the committees established at the Institute for the History of Arts (Petrograd) during the spring and summer of 1917 following the meeting of representatives of the sciences and the arts: here, the creation of a special Ministry of the Arts was discussed. One commission was devoted to the art and handicraft industry. A programmatic report was delivered by V. Ya. Kurbatov, a prominent art

* *Citation:* Ananiev, V. (2017). Centres of Artisanal Culture: Discussions on Provincial Art Museums and the Handicraft Industry in the First Quarter of the 20th Century. In *Quaestio Rossica*. Vol. 5, № 1, p. 86–98. DOI 10.15826/qr.2017.1.212.

Цитирование: Ananiev V. Centres of Artisanal Culture: Discussions on Provincial Art Museums and the Handicraft Industry in the First Quarter of the 20th Century // *Quaestio Rossica*. Vol. 5. 2017. № 1. P. 86–98. DOI 10.15826/qr.2017.1.212 / Ананьев В. Провинциальные художественные музеи и кустарная промышленность в дискуссиях первой четверти XX в. // *Quaestio Rossica*. Т. 5. 2017. № 1. С. 86–98. DOI 10.15826/qr.2017.1.212

historian and researcher of the culture of St Petersburg. The principal propositions of the report can be analysed in the context of other speeches by the same author. In his reports, Kurbatov put forward the idea of establishing museums directly connected with the economic development of the regions rather than ones solely used to conserve and exhibit certain types of objects. He proposed the establishment of a new kind of museum – ‘museum-workshops’. Turning to similar initiatives abroad (e. g. the ideas of A. Lichtwark, a museum curator, reformer of aesthetic education, and the director of the Hamburg Kunsthalle for many consecutive years) helps us to clarify the pragmatic aspect of the project. In a sense, one can see a parallel between these projects and the attention given by the Soviet government to provincial museums, from which the authorities also hoped to receive direct economic benefits. Consequently, when it comes to issues surrounding museums, it is possible to see another dimension of the interaction between the centre and province aimed at forming a culturally homogeneous space for both the empire and the Soviet state.

Keywords: museum; museology; V. Ya. Kurbatov; art; Institute for the History of Arts.

Рассматривается комплекс вопросов, связанных с определением места провинциальных художественных и художественно-промышленных музеев в культурной жизни России начала XX в. Движение за эстетическое воспитание еще в конце XIX в. привело к повышению значения декоративно-прикладного искусства и широкому распространению музеев соответствующего типа. Идеи немецких и английских художественных критиков и музейных работников получили глубокое признание во многих странах. В России неоднократно в 1910-е гг. роль и значение местных художественных и художественно-промышленных музеев рассматривались в контексте не только эстетических, но и экономических вопросов, которые анализируются на основе архивных материалов, связанных с работой ряда комиссий при Институте истории искусств (Петроград) весной-летом 1917 г. Одна из таких комиссий была посвящена художественной промышленности и кустарному делу. Программный доклад о ее задачах сделал историк искусства и исследователь культуры Петербурга В. Я. Курбатов. Его основные положения рассматриваются в контексте других выступлений того же автора. В докладах выдвигалась идея создания музеев, занятых не только хранением и презентацией определенного типа предметов, но и связанных с экономическим развитием региона. Предлагалось создание нового рода музеев – «музеев-мастерских». Обращение к иностранным параллелям (идеям немецкого музейного деятеля и реформатора системы эстетического воспитания, многолетнего директора Гамбургского художественного музея А. Лихтварка) позволяет уточнить прагматический аспект проектов. Можно увидеть параллель между этими проектами и тем вниманием, которое уделяла провинциальным музеям советская власть, также связывавшая экономическую выгоду

с деятельностью музеев. В музейной проблематике отразился процесс взаимодействия центра и провинции, на уровне культуры формировавшей гомогенное пространство как империи, так и советского государства.

Ключевые слова: музей; музеология; В. Я. Курбатов; искусство; Институт истории искусств.

К рубежу XIX–XX вв. местные музеи стали характерным явлением культурной жизни русской провинции. Наряду с комплексными собраниями, значительное распространение в этот период получили музеи художественные и художественно-промышленные, что было проявлением активизировавшейся после Великих реформ художественной компоненты общественной жизни страны. Кроме того, в этом сказывалась характерная для многих капиталистических государств того времени тенденция к развитию эстетического воспитания и повышению значимости промышленного/декоративно-прикладного искусства. Количественный рост музеев ставил на повестку дня вопрос их унификации и превращения разрозненного конгломерата отдельных институтов в единую музейную сеть; начинали обсуждаться вопросы о целях и задачах музейного института, его месте в жизни современного общества. Провинциальные музеи добавляли к этому набору вопросов еще и проблематику взаимодействия центра и провинции, локального и общего. Материалы нескольких проектов 1910-х гг. в совокупности с аутентичными источниками и рядом прежде не привлекавших внимание исследователей архивных документов раскрывают то, как этот комплекс вопросов осмысливался представителями русского просвещенного общества, как был связан с иностранными культурными течениями и как местные художественные/художественно-промышленные музеи оказывались контактной зоной для эстетических, политических и экономических интересов эпохи.

7 марта 1917 г. в Петрограде в помещении Института истории искусств было созвано совещание деятелей искусства и науки, посвященное вопросу организации особого художественного ведомства. С докладом от имени совета института выступил В. Я. Курбатов (1878–1957). Химик по образованию, он в 1890-е гг. сблизился с кругом авторов журнала «Мир искусства», активно печатался в художественно-исторических журналах и был одним из первых, кто на рубеже XIX–XX вв. приступил к научному изучению Санкт-Петербурга и его окрестностей. Вскоре доклад был напечатан за счет института на правах рукописи под названием «Необходимо ли самостоятельное ведомство изящных искусств?» (типография «Двигатель», тираж 500 экз.). Учреждение такового ведомства признавалось Курбатовым «безусловной государственной необходимостью». Цель доклада заключалась в том, чтобы выявить основания этой необходимости, задачи будущего ведомства и некоторые приемы его работы [Необходимо ли..., с. 3].

Центральное место в докладе занимали проблемы кустарной художественной промышленности, экономического значения развития провинциальных центров и создания соответствующих музеев. Проблемы эти объявлялись тем более важными, что, по мнению Курбатова, государственная политика по ознакомлению кустарей «с сомнительными западноевропейскими образцами 80–90-х годов» привела к тому, что «непосредственное художественное творчество народа» оказалось почти полностью убито [Там же, с. 4–5].

Музеям здесь отводилась особая роль. Курбатов оговаривал необходимость создания четырех-пяти художественных центров в Европейской России и двух-трех в Сибири. Для ознакомления с произведениями искусства более широких масс необходимым признавалось создание передвижных музеев и выставок, представляющих как подлинные произведения искусства, так и копии. В каждом городе и каждой области должны были быть созданы музеи, в которых «будут сосредоточены и образцы местного народного творчества (кустарные производства)». Установление связи между ними, обмен, а также передача отдельных «особо выдающихся предметов» в центральные музеи входили в число базовых функций проектируемого министерства [Там же, с. 18]. Таким образом, наряду с заботой о музеях и охране памятников, поддержанием театрального и музыкального искусства, а также иными вопросами актуальной художественной жизни особое ведомство должно было заботиться о возрождении «непосредственного художественного творчества народа», инструментом же такого возрождения должны были стать местные художественно-промышленные музеи.

По итогам совещания была составлена комиссия для разработки вопросов, относящихся к организации самостоятельного ведомства изящных искусств. Ее первое заседание состоялось 10 марта 1917 г. Собравшиеся не ограничились формулированием мотивировки, но решили подготовить и проект временной организации ведомства, «осуществимой еще в условиях переходного времени». Постановили вести работу по семи подкомиссиям, одна из которых была посвящена художественной промышленности и кустарному делу. Предполагалось, что такие подкомиссии подготовят доклады по своей проблематике, которые могли бы в дальнейшем служить «собранию и критической проверке фактических данных и доводов в пользу или против учреждения самостоятельного ведомства искусств» [ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 1. Д. 7. Л. 107 об.].

На повестку дня была поставлена актуальная для рубежа веков проблема музеев промышленного или декоративно-прикладного искусства и их значения для развития художественной промышленности. Этот вопрос уже затрагивался в рамках заседаний подкомиссии по музейному делу и охране памятников. К присланному из Москвы докладу «Российский исторический музей. Его задания и желательные реформы», составленному советом этого музея [Там же. Д. 8. Л. 1–10 об.], приложено было «Особое мнение хранителя музея

Е. Ф. Корша» о функциях этого учреждения. В нем наряду с двумя базовыми, сформулированными в докладе совета как общеобразовательная и специально-научная, выделялась и третья функция, которую Е. Ф. Корш определял следующим образом: «служить целям эстетического воспитания масс в области бытового искусства», быть «источником проникновения в быт масс эстетического начала и содействовать развитию отечественной художественной промышленности». В качестве примера флагамена такой деятельности он приводил Германию, которая «в последние двадцать лет приспособила прежние хранилища для этой цели и организовала целую сеть новых музеев прикладного искусства на местах». Поэтому и за историческим музеем должна была быть закреплена еще и функция музея русского бытового искусства [ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 1. Д. 8. Л. 11–12].

Но в центре внимания эта проблема оказалась на заседаниях подкомиссии художественной промышленности и кустарного дела. Программный доклад на тему «О постановке художественной промышленности и кустарного дела в России» в соответствующей подкомиссии подготовил А. Ф. Гауш, художник и первый хранитель Музея Старого Петербурга [Там же. Д. 7. Л. 65–76].

Аргументируя необходимость создания специализированного ведомства искусств, Гауш подчеркивал его значение для художественной промышленности. Он замечал, что многие утверждают, будто «свободное искусство не нуждается в опеке, что оно, напротив, всегда идет вразрез со всякими установившимися формами и традициями, революционным путем», то есть многие критикуют проект создания министерства искусств. Для художественной же промышленности и кустарного дела все наоборот, им, по мысли Гауша, «безусловно, более чем желательно если не учреждение целого обширного и громоздкого ведомства, то, во всяком случае, для учебного процветания художественной промышленности необходимо какое-то объединяющее все мероприятия начало» [Там же. Л. 65]. Это «объединяющее начало» оказывается самым непосредственным образом связано с музеями, так как при каждой школе-мастерской «для поднятия общего вкуса и художественного чутья» должны быть созданы музей и библиотека [Там же. Л. 69].

Определяя основной залог успеха в развитии кустарного дела, Гауш прямо утверждает: «музеи и сбыт – вот в чем нуждается кустарь, вот о чем в первую голову надо позаботиться, если мы желаем принести действительную, настоящую пользу народному творчеству» [Там же. Л. 75]. Поэтому и основное его конкретное предложение сводится к учреждению в стране «музеев-мастерских»: «В местах существующих художественных промыслов, а также и в тех, где таковые могли бы возникнуть, учреждаются мастерские для всех занимающихся и желающих заняться промыслом без различия пола, возраста и ценза. Эти мастерские должны быть оборудованы возможно полнее, во главе их должны стоять хорошие техники, основательно знающие свое дело» [Там же. Л. 76]. Недвусмысленно здесь была сформулиро-

вана идея создания не просто музеев, занятых хранением и презентацией определенного типа предметов, но музеев, напрямую связанных с экономическим развитием региона. «Музеи-мастерские» как новый тип местного музейного института воплощали то самое начало, которое соединяло в риторике Гауша два таких, казалось бы, различных понятия, как «музеи» и «сбыт». Впрочем, понимая всю сложность и, вероятно, осознавая важность такого предложения, Гауш оговаривает: «Ввиду, однако, важности этого вопроса мы выделяем его в особый доклад» [Там же. Л. 69].

Не случайно, что такой доклад подготовил не кто-нибудь, а уже упоминавшийся В. Я. Курбатов. В его проекте ведомства изящных искусств, как было показано выше, проблематика промышленного искусства занимала весьма существенное место. Интерес автора доклада к вопросу взаимосвязи местного художественного музея и современной культуры имел более глубокие исторические корни. Для того чтобы верно понять идеи Курбатова 1917 г., следует вспомнить проблемы, обсуждавшиеся на Всероссийском съезде художников, проходившем в Санкт-Петербурге зимой 1911–1912 гг.

Вопросы музейного дела рассматривались на этом съезде в контексте общей проблемы эстетического воспитания и вызвали достаточно оживленные дискуссии. Курбатов выступил с докладом «Об устройстве провинциальных художественных музеев», который своим пионерским характером предугадал некоторые практики музейного строительства, характерные для значительно более позднего времени (1950–1960-х гг.), да и тогда воспринимавшиеся как смелое новаторство [Курбатов, с. 24–26].

Развитие музейного дела во второй половине XIX в. имело, по мнению Курбатова, как положительную, так и отрицательную стороны. Положительным было то, что благодаря концентрации в музеях значительного количества произведений искусства удалось достичь существенных успехов в развитии истории искусства как особого направления научных исследований. Отрицательным – то, что это привело к определенному отрыву искусства от жизни: «хорошие произведения искусства создаются для музеев и сейчас же туда переходят... дальнейшие поколения работают по чужим образцам, которые спрятаны так далеко, что с ними нельзя иметь дело в жизни» [Там же, с. 24]. Кроме того, наметилась определенная диспропорция между столичными и провинциальными музеями: первые были перегружены предметами, вторые зачастую страдали от их недостатка. А ведь это было особенно важно в связи с тем, что между этими двумя категориями музеев существует определенное функциональное различие: провинциальные музеи, помимо функции хранения произведений искусства, должны еще «исполнять функцию рассадников искусств», оказывая непосредственное влияние на актуальную художественную жизнь. Единственный возможный выход из создавшейся кризисной ситуации Курбатов видел в создании музеев особого типа – «музеев воспроизведений» [Там же, с. 25].

При этом речь идет не о простых копиях, которые с середины XIX в. стали вполне традиционным элементом музейного ландшафта, позволяющим выстраивать линейные и целостные нарративы истории искусства [Schreiter, p. 31–43], а о механических техниках воспроизведения, «которых имеется в большом количестве и которые с каждым днем совершенствуются» [Курбатов, с. 25]. Вероятно, речь в данном случае идет о фотокопиях разного рода, что было безусловным новшеством для музейного мира того времени.

Техника фотографии стала применяться в музеях с середины 1850-х гг., когда по инициативе принца-консорта Альберта начал осуществляться масштабный международный проект «Рафаэль», целью которого было получение фотоснимков всех хранящихся в музейных или частных собраниях работ прославленного итальянского художника. Подобное собрание фотокопий в первую очередь рассматривалось как важное средство для развития искусствоведческих исследований. Впервые ученые получали возможность сравнивать и анализировать работы мастера не по памяти, а с опорой на точный копийный материал [Peters, p. 46]. Очень скоро фотографии стали применяться и в коммерческих целях – в продажу поступали папки с фотолистами, изображавшими те или иные музейные предметы, фотографиями стали иллюстрировать каталоги и путеводители. В качестве самостоятельного объекта показа фотография – в первую очередь любительская – также проникает в музейное пространство. Выставки такого рода в 1890-е гг. были одним из новшеств прославленного немецкого музейного деятеля, одного из создателей музейной педагогики Альфреда Лихтварка (см. об этом: [Jenkins, p. 64]). Идеи Лихтварка восходили к тому же самому истоку, что и начинания принца Альберта, – к базовым постулатам получившего широкое распространение в Германии движения за эстетическое воспитание [Fishman], близкого сформировавшейся в Великобритании Южно-Кенсингтонской школе, самыми известными представителями которой были У. Моррис и Д. Рескин [Pevsner; Stankiewicz].

Едва ли будет преувеличением утверждать, что к началу XX в. фотография занимала весьма существенное место как в научно-исследовательской, так и в просветительской деятельности музеев. При этом, однако, особая эмансипирующая роль фотографии в деле распространения искусства была сопряжена с определенным подозрением к ее механическому характеру. Наиболее полно это подозрение выразил уже в 1930-е гг. в своем знаменитом эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» Вальтер Беньямин, указавший на отсутствие у фотографии особой ауры, присущей «однократным» произведениям искусства [Беньямин].

Вероятно, именно это отсутствие ауры и не позволяло фотографии как «воспроизведению» занять прочное место в музейном пространстве. Лишь в 1950-е гг. по инициативе Андре Мальро, бывшего тогда министром культуры Франции, начала реализовываться новая практи-

ка централизованной передачи в провинциальные музеи выполненных в натуральную величину репродукций знаменитых картин европейского канона [Базен, с. 284]. По сути, это было попыткой реализовать то самое начинание, о котором в 1911 г. и говорил Курбатов. Таким образом, уже сам подход Курбатова к пониманию специфики экспонатов, необходимых для провинциальных музеев, был достаточно небанален.

Помимо самой идеи использования фотокопий в качестве музейных предметов, Курбатов предложил в докладе и определенный принцип действия таких музеев. По его мысли, необходимо было создавать центральные комиссии, состоящие из компетентных лиц, которые могли бы разрабатывать программу формирования визуального ряда для каждого из таких музеев и способствовать налаживанию обмена экспонатами между ними. Последнее было особенно важно, так как одним «из главных недостатков не только провинциальных, но крупных музеев» Курбатовым признавалась «их известная безжизненность» [Курбатов, с. 26]. Таким образом, задача формирования визуального ряда будущего музея казалась настолько важной, что для ее реализации требовалось создание особого органа. С чем это было связано? Вероятно, с тем, что этот визуальный ряд должен был воплощать собой некий установленный канон искусства, тем самым проецируя на провинцию определенный сконструированный в центре авторизованный дискурс. Музеи наделялись весьма важной функцией направления и формирования актуальных тенденций художественной жизни. Постоянный обмен между музеями должен был еще больше способствовать эффективности данной политики.

Предложение Курбатова оказалось достаточно радикальным для своего времени. С одной стороны, само значение музеев как действенных инструментов трансляции заданного дискурса не было еще до конца осознано. С другой, музеи, целиком состоящие из воспроизведений, если они не были связаны с учебными заведениями, воспринимались как нечто весьма неожиданное и даже подозрительное. И то, и другое нашло отражение в критике курбатовского подхода, с которой в прениях по докладу выступил, в частности, профессор Харьковского университета Н. Ф. Сумцов, заявивший: «Если бы ограничились наши желания копиями, то этим самым подорвали бы значение и авторитет провинциальных музеев» [Там же]. По его мысли, важно было популяризировать идею о музеях не только как о собраниях произведений искусства, но и как о «целях известного рода художественного образования, чтобы это были не только музеи, но и художественные школы и общества любителей искусства», при этом также чтобы музеи «имели особенную ценность для того края, в котором находятся» [Там же].

Идеи Курбатова не были реализованы, но они отчасти совпадали с общим мнением о роли музеев в деле художественного воспитания и развития промышленного искусства, высказанным участниками съезда. Например, в докладе А. А. Карелина «Условия устройства и бытия городских художественных и исторических музеев» утверж-

далось, что необходимо дополнить собрания изящного искусства в провинциальных музеях собраниями искусства декоративно-прикладного, что только и даст возможность демонстрации «полного объема души русского искусства». В противном случае в провинции будут прозябать бесполезные музеи «эрмитажного типа» [Курбатов, с. 21].

Как видим, к 1917 г. значение музеев в деле эмансипации искусства, развития современной художественной жизни, поддержки актуального кустарного производства уже становилось предметом оживленных дебатов, в которых и сам Курбатов принимал активное участие. Все это не могло не сказаться на подготовленном им весной-летом 1917 г. докладе, получившем название «О необходимости музеев для развития художественной промышленности» [ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 1. Д. 7. Л. 37–43. Машинопись. Л. 44–64. Автограф с подписью].

Начинает свой доклад Курбатов с характеристики практической значимости музеев такого рода в современных экономических условиях: «После войны все страны Западной Европы и Америка могут выбросить на рынок изобилие дешевых и будто бы художественных изделий, да и Россия будет иметь достаточное количество точных станков. Однако борьба с западными странами явилась бы для России почти безнадежной, если бы не вероятность в ближайшем будущем требования художественности как от предметов роскоши, так и от самых дешевых предметов обихода. Это требование назревало уже давно, но задерживалось представлением, что художественное произведение может быть выполнено по образцам былых эпох» [Там же. Л. 37]. Автор, предлагая общий обзор развития стиля в Германии, Франции и Англии, отмечает, что в России «единственными серьезными попытками» установить «художественное производство нового типа является мамонтовское предприятие в Абрамцеве» [Там же. Л. 38].

Экономический фактор в развитии декоративно-прикладного искусства в целом и практик его музеефикации в частности занимал существенное место в размышлениях реформаторов эстетического воспитания и музейного дела рубежа XIX–XX вв. Тот же самый А. Лихтварк прямо связывал повышение эстетических стандартов общества, совершенствование художественных качеств предметов декоративно-прикладного искусства, формирующих для большинства людей первичный опыт восприятия прекрасного (или, как он это называл, «культуру повседневной жизни» [Jenkins, p. 61]), и экономические выгоды, связанные с ростом конкурентоспособности национальной продукции [Ibid., p. 66–67]¹. Возможный импульс для этого искали в разных источниках.

Наряду с попытками найти новые формы, предпринимались и попытки «возродить кустарное искусство, владеющее секретами векового мастерства». В центральных странах Европы этот источник,

¹ А. Лихтварк, например, утверждал, что Великобритания и США не только вытеснили Германию с иностранного рынка, но с 1890-х гг. сами вторглись на ее внутренний рынок, который следовало защищать всеми силами (цит. по: [Jenkins, p. 68, n. 107]). Он даже читал лекции на тему «Искусство как экономическая сила нации» [Ibid., p. 63].

по мнению Курбатова, иссяк, но он есть в Италии, южнославянских и северных странах. Особенно же в России – «запасы художественного чутья и знаний в народе велики, нужно только их вызвать». Кустарей необходимо учить «только технике производства, и только дать возможность для развития художественного чутья». Для второй цели необходимы школы, «где бы учили умению держать кисть, класть краски, лепить и достигать желаемого художниками эффекта». Основной обучения здесь должна была стать работа учеников с учителем в одной мастерской [ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 1. Д. 7. Л. 38].

Для усовершенствования индивидуальной творческой манеры мастерам необходимо «видеть совершенные образцы производства, как былых времен, так и современных». Отсюда понятным становится и значение музеев, для которых необходимо отбирать образцы, во-первых, «применимые в жизни», а, во-вторых, «технически и художественно вполне совершенные» [Там же. Л. 40]. По мысли докладчика, музейная деятельность должна быть непосредственно связана с современным производством в масштабах всей страны, поэтому речь в докладе идет о продуманной сети, включающей в себя три уровня: местные, областные и центральные музеи.

Начинает Курбатов с музеев местных, которые могут состоять из подлинников и копий, но должны иметь специфические наборы экспонатов: в местности, где развита керамическая промышленность, музейный фонд должен получить набор сервизной посуды английских фабрик, мавританскую, родосскую майолику и т. п. В местности, где действует стекольное производство, – английский хрусталь, старый сервизный хрусталь Нечаева-Мальцова, «стекло дешевое» и т. п. То же для ювелирного производства, мебели и ткачества [Там же. Л. 41].

В каждом местном музее должно быть четыре отдела: 1) чисто художественный, состоящий из копий, хотя бы технических, картин и слепков скульптуры; 2) специальный – из вещей того типа, который характерен для производства данного региона; 3) отчетный – из предметов, созданных в данной местности, где они могли бы и продаваться; 4) дополнительный («из художественных или примечательных произведений промышленности, найденных в данной местности, но не заслуживающих к помещению в отделы 1 и 2») [Там же. Л. 42].

Затем Курбатов переходит к музеям областным. Для них характерна та же самая четырехчастная структура, однако принцип комплектации их фондов несколько отличается. Они должны формироваться уже применительно ко всем разделам искусства и художественной промышленности. Для обмена с местными музеями у них должны быть значительные запасы в первом и втором отделах. Из четвертых отделов местных музеев в областные через десять лет должны переноситься все предметы, «не имеющие местного значения, и особенно могущие вызвать неправильные подражания» [Там же].

Наконец, центральных музеев должно быть семь-десять на всю страну. Это музеи, «состоящие из оригиналов, по возможности

произведений художественной промышленности всех времен и народов». Кроме четырех вышеперечисленных, в них должен быть еще один отдел, «осведомительный», «в который специально командированными лицами должны приобретаться каждый год образцы новых художественных приемов художественной промышленности в России и за границей... из этого отдела образцы рассылаются в отделы 2 местных музеев» [ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 1. Д. 7].

Взаимодействие между музеями не должно ограничиваться регулярным перемещением части их собраний. Курбатов осознает важность постоянного контакта между различными элементами формирующейся системы. Реализуется этот контакт посредством той формы коммуникации, которая к началу XX в. была наиболее привычной для научного и культурного сообщества, – съездов. Музеи данной области не менее раза в год устраивают областной съезд для обмена экспонатами и «для установления задач, выполняемых для них областными музеями». Областные музеи «объединяются около центрального при помощи таких же съездов, главная цель которых – выбор представителей для закупки образцов за границей». При каждом музее действуют специализированная библиотека, архив, фото-мастерская и аудитория для чтения [Там же. Л. 43].

Как видим, проблематика развития местных музеев, стимулирования кустарной художественной промышленности и упрочения экономического благосостояния страны связывались в России 1910-х гг. в единый комплекс и, вероятно, находились в русле общеевропейских (а если вспомнить активистскую деятельность многолетнего директора Ньюаркского публичного музея, поборника развития не только национального промышленного искусства, но и «полезных музеев» Джона Коттона Даны, и общемировых) тенденций эпохи [Shales]. Здесь в музейной проблематике вполне можно увидеть еще одно измерение сложного многогранного процесса взаимодействия центра и провинции, на уровне культуры формирующего гомогенное пространство имперской карты. Эксплицитно не выраженные в русских проектах, эти «большие проблемы» напрямую проговаривались, например, тем же самым А. Лихтварком, с опытом которого просвещенная русская публика начала XX в. была хорошо знакома и у которого даже на уровне риторики можно обнаружить достаточно много общего с российскими проектами. Достаточно сравнить критику Курбатовым «безжизненности» музеев со словами Лихтварка: «Нам не нужен музей, который сидит и ждет, скорее нам нужен институт, который активно вторгается в художественное образование нашего населения» (цит. по: [Jenkins, p. 62])². Как отмечает Д. Дженкинс, весь этот проект был связан с «необходимостью возрождения локальных и региональных культур, для того чтобы создать аутентичное и жизнеспособное национальное сообщество» [Ibid., p. 61], ведь эстетическое воспитание создает наборы норм и ценностей, связывающих сообще-

² Перевод автора статьи. – В. А.

ство воедино, а музеи как раз и оказываются теми самыми институтами, которые могли бы формировать и направлять этот процесс [Ibid., р. 65]. Особенно велико здесь значение именно небольших провинциальных музеев, являющихся «подходящими социальными механизмами для создания все больших и больших сообществ» [Ibid.].

Формирование эстетического канона посредством фотовоспроизведений и развитие в провинции кустарной художественной промышленности были двумя возможными путями использования локальных музеев в рамках вполне практикоориентированного эстетического проекта 1910-х гг. События Октябрьской революции не позволили этим начинаниям не только полностью воплотиться в жизнь, но и получить дальнейшее теоретическое осмысление. Вместе с тем, значение локальных музеев и возможность их использования в идеологических и экономических целях очень скоро были осознаны и новой властью, что нашло отражение в широком распространении краеведческих музеев, всегда пользовавшихся особым вниманием партии и правительства. Методы 1920-х и особенно 1930-х гг. значительно отличались от того, что предлагали дореволюционные деятели, но определенная преемственность базового вектора, вероятно, может быть прослежена.

Список литературы

Базен Ж. История истории искусств от Вазари до наших дней. М. : Прогресс-Культура, 1995. 240 с.

Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Учение о подобии : Медиаэстетические произведения. М. : РГГУ, 2012. С. 190–234.

Карелин А. А. Условия устройства и бытия городских художественных и исторических музеев // Тр. всерос. съезда художников в Петрограде, дек. 1911 – янв. 1912 : в 3 т. Пг. : Тов-во Р. Голике и А. Вильборг, Б. г. Т. 3. С. 18–24.

Курбатов В. Я. Об устройстве провинциальных художественных музеев // Тр. всерос. съезда художников в Петрограде, дек. 1911 – янв. 1912 : в 3 т. Пг. : Тов-во Р. Голике и А. Вильборг, Б. г. Т. 3. С. 24–26.

Необходимо ли самостоятельное ведомство изящных искусств? : доклад В. Я. Курбатова, прочитанный по поручению совета Института истории искусств на совещании деятелей искусства 7 марта 1917 года. Пг. : Двигатель, 1917. 25 с.

ЦГАЛИ СПб. Ф. 82.

Fishman S. Alfred Lichtwark and the Founding of the German Art Education Movement // History of Educ. Quarterly. 1966. Vol. 6, № 4. P. 3–17.

Jenkins J. Provincial Modernity : Local Culture & Liberal Politics in Fin-de-siècle Hamburg. Ithaca ; L. : Cornell Univ. Press, 2003. 352 p.

Peters D. Reproduced Art : Early Photographic Campaigns in European Collections // The Museum is Open : Towards a Transnational History of Museums 1750–1940 / Ed. by A. Meyer, B. Savoy. Berlin ; Boston : De Gruyter, 2014. P. 45–57.

Pevsner N. Pioneers of Modern Design : From William Morris to Walter Gropius. L. : Penguin ; N. Ed., 1991. 257 p.

Schreier Ch. Competition, Exchange, Comparison : Nineteenth-Century Cast Museums in Transnational Perspective // The Museum is Open : Towards a Transnational History of Museums 1750–1940 / Ed. by A. Meyer, B. Savoy. Berlin ; Boston : De Gruyter, 2014. P. 31–43.

Shales E. Made in Newark : Cultivating Industrial Arts and Civic Identity in the Progressive Era. N. Brunswick ; N. Jersey ; L. : Rivergate Books, 2010. 322 p.

Stankiewicz M. A. From the Aesthetic Movement to the Arts and Crafts Movement // Studies in Art Education. Vol. 33, No. 3 (Spring, 1992). P. 165–173.

References

Bazin, G. (1995). *Istorija istorii iskusstv ot Vazari do nashikh dney* [The History of Art History from Vasari to the Present] 240 p. Moscow, Progress-Kul'tura.

Benjamin, W. *Proizvedenie iskusstva v jepohu ego tehnikeskoy vosproiz-vodimosti* [The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction]. In Benjamin, W. *Uchenie o podobii : Medijesteticheskie proizvedeniya* [On Mimesis: Media-Aesthetic Works]. Moscow : RGGU, 2012, pp. 190–234.

TsGALI [St Peterburg Central State Archive of Literature and Art]. F 82.

Fishman, S. (1966). Alfred Lichtwark and the Founding of the German Art Education Movement. In *History of Education Quarterly*, Vol. 6, № 4, pp. 3–17.

Jenkins, J. (2003). *Provincial Modernity : Local Culture & Liberal Politics in Fin-de-siècle Hamburg*. 352 p. Ithaca, L., Cornell Univ. Press.

Karelin, A. A. (S. d.). *Usloviya ustroystva i bytiya gorodskikh khudozhestvennykh i istoricheskikh muzeev* [Conditions for the Establishment and Function of City Museums of Art and History]. In *Trudy vserossiyskogo s'ezda khudozhnikov v Petrograde, dekabr' 1911 – janvar' 1912 : v 3 t.* [The Proceedings of the All-Russian Council of Artists in Petrograd, Dec. 1911–Jan. 1912]. Petrograd, Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borg, Vol. 3, pp. 18–24.

Kurbatov, V. Ya. (S. d.). *Ob ustroystve provincial'nykh khudozhestvennykh muzeev* [On the Establishment of Provincial Museums of Art] In *Trudy vserossiyskogo s'ezda khudozhnikov v Petrograde, dekabr' 1911 – janvar' 1912* [The Proceedings of the All-Russian Council of Artists in Petrograd, Dec. 1911 – Jan. 1912]. Petrograd, Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borg, Vol. 3, pp. 24–26.

Neobkhodimo li samostojatel'noe vedomstvo izyashchnykh iskusstv? Doklad V. Ja. Kurbatova, pročitannyi po porucheniyu Soveta Instituta istorii iskusstv na soveshchanii deyatelay iskusstva 7 marta 1917 goda [Is there a Need for a Special Agency for the Fine Arts? Report of V. Ja. Kurbatov, Delivered at the Request of the Council of the Institute for Art History during the Meeting of Artists, 7 March 1917]. 25 p. Petrograd, Dvigatel', 1917.

Peters, D. (2014). Reproduced Art. Early Photographic Campaigns in European Collections. In *The Museum is Open. Towards a Transnational History of Museums 1750–1940*. Ed. by A. Meyer, B. Savoy. Berlin, Boston, De Gruyter. pp. 45–57.

Pevsner, N. (1991). *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius*. 257 p. L., Penguin, N. Ed.

Schreiter, Ch. (2014). Competition, Exchange, Comparison : Nineteenth-Century Cast Museums in Transnational Perspective. In *The Museum is Open. Towards a Transnational History of Museums 1750–1940* / Ed. by A. Meyer, B. Savoy. Berlin, Boston, De Gruyter, pp. 31–43.

Shales, E. (2010). *Made in Newark: Cultivating Industrial Arts and Civic Identity in the Progressive Era*. 322 p. N. Brunswick, N. Jersey, L., Rivergate Books.

Stankiewicz, M. A. (1992). From the Aesthetic Movement to the Arts and Crafts Movement. In *Studies in Art Education*, Vol. 33, No. 3 (Spring), pp. 165–173.

The article was submitted on 27.05.2016